

中島敦「過去帳」論——その〈おかしみ〉を廻って——

加藤 彩

「過去帳」二篇（「かめれおん日記」「狼疾記」）は、視点人物が《自我》や《不安》についての思索を廻らせる様を描いた散文作品である。原稿に残された記述から、「かめれおん日記」は一九三六年十二月、「狼疾記」は同年十一月に第一稿が成立したと推測される。^①どちらも第二作品集『南島譚』（一九四二・十一、今日の問題社）が初出であるが、『中島敦全集別巻』（二〇〇二・五、筑摩書房）「中島敦年譜」一九四〇年の項目にある様に、釘本久春による紹介で前年十二月創刊の総合雑誌『形成』に翻訳「パスカル」と共に掲載されるはずが、『当局からの紙の強制的な減量』により成らなかつた経緯を持つ。

二篇は、主に作品の伝記的な面が注目されながら、「山月記」を含む「古譚」や「古俗」、晩年に書かれた「名人伝」、「弟子」、「李陵」等の散文作品との関連、特に未定稿となつた長編「北方行」とのつながりに於いて論じられて来た。中島自身の《自我にこだわる文学的状态》^②、《自我追求のエッセイ》^③、《自我》を露わにすることに身を殉じ、自らの墓碑銘を立ててもいい、というほどの追いつめられた心情を語つた世界^④等として捉えられると同時に、《私》の確認のための執拗な観察であり、〈私〉自身の認識の試み^⑤、《世界に対する「観察者」として自己を確認》^⑥、《自己の意識や観念の造型ではなく、純粹な抽出による客観化の試み》^⑦とされる様な、《自我》を《観察者》の立ち位置から客観的に捉えようとする作者の姿勢が見受けられる。中村光夫が、二篇を《身辺小説》と位置付け、《彼の自

我の実際に生きる醜い姿はつきりと描いてくれる」としながらも、『常にどこか架空な観念の臭ひがつきまといつて読者の自然な共感を妨げてしまふ』と評する様に、その観察が単なる観察では無い事も窺える。その様な二篇における《自我》や《不安》についての思索は、『享楽主義の破局に直面した者の心象風景』、『おぞましい生の円環』、『自分のマイナス面を拡大して描いた』^①等、中島敦が直面した享楽主義の破局や、同時代に流行した「不安の文学」と重ねられる様に、深刻なものとして捉えられる事が多い。

本稿では、二篇に中島が書き込んだ《自我》や《不安》が、滑稽な描写を纏っている事に注目したい。二篇には、『自我』や《不安》に執着し脅かされながらも、それらを滑稽な比喻を用いて捉えて行く〈おかしみ〉^②を見出す事が出来る。それは、同時期に中島が没頭していた作歌において見られる、周囲の様々なものを次から次へと三十一文字に捉えて行く面白さに通ずるものでもある。

〈おかしみ〉は、例えば中島が書いた「断片九」^③にも見られる。「断片九」は、『自信をなくして』《町を歩いてゐた》《私》が、『自然と』《でき上がってきた》《ときれく》の《言葉》を《字になほしてみる》事で始まる。《才能のない私は／才能のないことを悲しみながら》と繰り返し、自身の《才能のない》事を嘆く堂々巡りに陥っていた《私》の心は、次の様に唐突に変転する。

ふと見る、西洋菓子屋のういんどう。／／カステラがまいてゐる。カステラが黄色くまいてゐる、／／この何でもない風景が、／そして、その風景がいきなり言葉になつて流れでたといふことが、／瞬間、ひよい私を喜ばせる、／私はしばらく、歩きながら、／意味もなく、それをくりかへす。／／カステラがまいてゐる。／カステラが黄色くまいてゐる。／／やがて、微笑が私の顔から消える。／／それがどうしたのだ。／それはそれだけのことだ。／それは私自身の軽佻性のあかしでしかなかった。／そんな気まぐれに少しでも喜ばされたといふことは。

悩ましい堂々巡りの中、『ふと』発見した喜びに気が逸れ、その喜びに浸る自身を、転じて客観的に捉える事で〈おかしみ〉が生じていると言える。これは、中島の蔵書に見られるベルグソン『笑』（林達夫・訳、岩波文庫、一九

三八・二)の中で指摘される、《人のいふことなすことに悉く心を使ふやうに》共感した後、《われ関せず焉の見物人となつて生に臨》む如く《無感動》に転ずる事で生じる〈おかしみ〉である。¹⁴〈おかしみ〉は、心を尽して没頭した対象から距離を置いた時、しばしば生じるのである。このような〈おかしみ〉を「過去帳」二篇に見出し、その意味合いを探りたい。

1 《カメレオン》の変転

「かめれおん日記」は、女学校の博物教師である《私》が、生徒から《カメレオン》を手渡される事で幕が上がる。全ての章が《カメレオン》についての言及で始まり、《カメレオン》をきっかけに《私》の思索が進められる点で、鷺只雄の指摘通り《カメレオン》は《狂言回し》の役割を担っていると言えよう。¹⁵

これまで先行研究においては、主に体色を変化させる《カメレオン》の特徴が注目され、定見を持たない《私》を映すものとして捉えられて来た。例えば佐々木充は、《私の思いは、刻々に変化して止まない。それはちょうど、カメレオンのようなものである》と述べる。¹⁶山下真史は、《カメレオン》が《私》の《エクゾティスム》を呼び覚ます点において《忘れていた過去を象徴》すると同時に、《現在の環境に違和感を抱》き《生きながらの立消》になりそのような状態にある〈私〉を表し、《定見を持たない〈私〉》と対応している》として、《〈私〉の比喩》である事を指摘する。¹⁷

中島が、実際に勤め先の横浜高等女学校で遭遇したカメレオンも、体色の変化が観察された様である。その様子を、作中の《Y君》と同様カメレオンを動物園へ寄付する手続きを引き受けた同僚の山口比男が、次の様に回想している。¹⁸

私は彼の背後から、この舶来の小動物を観察したのであるが、同時に、敦の新奇な事物に寄せる異常な熱意を

も、注目せざるを得ない。彼は、その顔をカメレオンに触れんばかりに近寄せて、飽かず凝視している。別製超強度の近眼鏡は、ぐるぐる渦巻き、その奥に好奇の眼が、じっと据って動かない。まさに敦の目こそ、この小動物の目に似て居る。「あ！ 変る。変る。」彼の声に、見ると、枝から葉柄に移るメフィストの頭部が緑色に変化してゆくのだ。彼は、その日ボール箱を大事に抱えて、そそくさと帰って行った。

カメレオンを《凝視》する中島が声を上げた様に、カメレオンは自身の周囲に合わせて体色を変化させる生き物として知られる。中島の初期作品「下田の女」においては、この特徴が女性の変わり身の早さの喩えとされていた。⁽¹⁹⁾しかし、同時期に編纂されたと思われる歌集『河馬』⁽²⁰⁾に見られるカメレオンの歌は、次の様に歌われる。

日に八度色^{やたび}を変ふとふ熱帯の機会主義者^{オウボオチユニスト}カメレオンぞこれ

(青き魔術師)

蠅来ればさと繰出す^{くりいだ}カメレオンの舌の肉色瞬間に見つ

長く圓き肉色の舌ひらめくやカメレオンの口はたと閉ぢけり

カメレオンが木に縋^{すが}りある細き尾のくるくくと巻く巻きのおもしろ

カメレオンの胴の薄さや肋骨も翠^{みどり}なす腹に浮きいでて見ゆ

カメレオンの体色の変化を《機会主義者》^{オウボオチユニスト}に喩える発想に始まり、鮮やかな捕食の様子、《くるくくと巻く》尾、《翠なす》^{みどり}薄い胴体の描写に至るまで、中島の目が捉えたカメレオンの姿が生き生きと歌われている。この連作は、前掲の回想に書かれる様な、食い入る様にカメレオンを見つめる中島の目を想起させるのであるが、注目したいのは、体色の変化について詠まれた最初の一首である。この一首は、《日に八度色^{やたび}を変ふとふ》と歌われるように、実際の観察に基づいて歌われた歌ではない様なのだ。他四首は、紛れもなく中島の目によって観察されたカメレオンの動きや姿の面白さが詠み込まれているが、一首目には前掲の回想に見られる中島の驚きは歌われず、代わりに中島が自身の知識に基づいてカメレオンの性質を擬人化する面白さが歌い出されている。

同じように「かめれおん日記」を確認すると、体色の変化に関しては、『体色は余り変化しないやうだ。全く異つた環境に連れ込まれたために、之に応ずる色素の準備がないのか?』とのみ書かれており、作品を通して『カメレオン』の鮮やかな変色の描写は見られない事に気付く。しかし、先行研究が指摘する如く、作中で『カメレオン』は定見を持たない『私』と響き合い、変化している様に見えるのである。それは、『私』が『カメレオン』を様々なイメージや物に喩えながら描き出す事によって『カメレオン』が変化するためと言える。

作品の始まりにおいて、『カメレオン』は女学校教諭たちの視線を集めながら、どこかへ止まろうとしては落ちて『めくらめつぽふに歩き出す』様子を、『自分の失策を嘲笑はれて腹を立てた子供のやう』と喩えられる。重ねて『私』は、『カメレオン』を『久しく私の中に眠つてゐたエクゾティスム』の象徴の様に捉える事で狂喜させられる。ところが、『私』の『アパルト』へやって来た『カメレオン』は、『ゴムの木などには止まらずに、机の下に滑り落ちた書物』『シヨベンハウエルのパレルガ・ウント・パラリポメナ』の上から、『エクゾティスム』からは遠い厭世家の如く『私』を見つめている。さらに次の章では、『瞑想者の風あり』とされ、この辺りから『カメレオン』に、『私』の『アパルトの部屋』に漂う陰鬱な影が映り始めている事が分かる。そして、四の章において、食欲も無く蹲り『長くもつまい』とされる深刻な状態となった『カメレオン』は、『濱川勝彦が指摘する『死』の雰囲気』⁽²⁾を象徴し始めるのであるが、その直後、『背中がギザ／＼はハンド・バッグのチャックに似てゐる』と見立てられてしまうのである。この突拍子もない見立てによって、『ふとした『おかしみ』が作品の陰鬱な雰囲気⁽²⁾に色を付ける。ここには、本稿始めに指摘した、『ふと目を留めて捉えてしまう滑稽さと、変転する『おかしみ』が表われている。比喻による変転の中、『カメレオン』は役者に喩えられ、思わぬイメージの広がりを見せて行く。

今日も午前中ずつと小爬虫類を前に、ぼんやり頬杖をついてゐた。(中略) うとうとしかけてハツと気がついた瞬間、目の前のカメレオンが、ルキ・ジュウベエ扮する所の中世の生臭坊主に見えた。カメレオンと糞蟲との対話といふレヲパルディ風のものを書いて見度くなる。(四)

ここで《私》が《カメレオン》から想起する《ルキ・ジュウベエ》(一八八七―一九五一年)は、フランス生まれの演出家・俳優である。彼が日本で知られる様になったきっかけが、《生臭坊主》として出演した映画『女だけの都』²²⁾だった。映画が初めて日本で上映されたのは一九三七年三月であり、この年の「キネマ旬報」ベストテンにおいて一位にも選ばれている。《カメレオン》と重ねられた《ルキ・ジュウベエ》扮する所の中世の生臭坊主は、スペイン軍に従軍しながら、混乱の中を上手く立ち回る不埒な司祭を指しているのである。

中島は、「手帳(昭和十二年)」四月十四日の記述から、この映画を外国映画の封切館でもあった横浜のオデオン座で鑑賞したらしい事が分かる。同じ手帳には《Louis Joubert》の記述も見られ、他にも「ノート第九」に《瞬間カメレオンの顔がルキ・ジュウベエ扮する所の生臭坊主に見えた》と書かれた箇所が残されている。²³⁾原稿にも、シェイクスピアの台詞を引用して書かれた当初の記述が、《ルキ・ジュウベエ》の比喩へ変更された跡が見られ、この比喩が作品に滑稽な色合いを差し込むように上書きされたものであろう事が窺える。²⁴⁾

中島が注目した《ルキ・ジュウベエ》は、岸田國士や芥川比呂志等、同時代人が様々に注目した俳優であるが、同時代評として特に興味深いものが、キネマ旬報社に勤めて映画批評もしていた北川冬彦による次の評である。²⁵⁾

フェーデの「女だけの都」に現はれる僧侶は甚だ興味深い存在である。(中略) この僧侶は背の丈群をぬき、目玉は大きく、且つよく回転するのである。市長の仮病を先づ、看破するのもこの僧侶だし、倭人が市長を強迫し金子を巻き上げたのを知るのもこの僧侶である。これは、まさに、「第四人称的私」と云ふべきであらう。(中略)「第四人称的私」なるものは、作者の「眼玉」そのものではない。もつと奥にあるものである。容易には明示し得ぬところにあるやうである。

北川が指摘する《第四人称的私》は、横光利一が発表した「純粹小説論」(『改造』一九三五・四)において提唱された視点《四人称》を踏まえている。中島が《カメレオン》の喩えとして付与したイメジは、当時の文壇に提起された《第四人称》という新たな視点とのつながりを浮かび上がらせるものでもあったのだ。

《私》のふとした発見による〈おかしみ〉が、《カメレオン》を意味付け、変転させる。それは《私》が、《眺めてゐるうちに、ものが段々と sub specie chameleonis》に見えて来そうになってしまふほど《カメレオン》を凝視した成果であると言えよう。《私》の凝視によって、見つめられた対象が滑稽なものとして変転する現象は、次章で確認する《私》の《現実》や、《私》自身への凝視でも生じる。

2 閉じ籠もる《私》の変転

《私》の《現実》は、女学校の博物教師としての日々である。ここでは、《カメレオン》の事など一晩で忘れてしまう《校長はじめ他の職員達》と共に働く毎日が繰り返される。ここで《私》は、《カメレオン》を凝視した時と同じ様に、周りの同僚達を見つめる。中でも詳しく観察されるのが、《国語の教師》の《吉田》である。《私》とほゞ同年の《吉田》について、《私》は次の様に語る。

全く此の男程精力絶倫で思ひ切り実用向きで、恥も外聞もなく物質的で、懷疑、羞恥、「てれる」などという氣持と縁の遠い人間を私は知らない。疲れる事を知らぬ働き手。有能な事務家。方法論の大家。（本質論など悪魔に喰はれてしまえ！）常に勇氣凛々たる偏見に充ち満ちて、あらゆる事に勇往邁進する男。 〔二〕

生徒が落としたために坂を転り始めた蜜柑を、躊躇いも恥じらいも見せず転がるように駆け下りて拾い集めた鮮やかなエピソードを差し込みながら、《吉田》は事細かに、そして滑稽に描かれる。《吉田》について語る《私》は、不満を《関西弁で纏々として》述べ立てる《吉田》の勢いに似て饒舌である。同じく同僚で、《英語の高等教員検定試験に合格した》事が新聞に掲載され、生徒に新聞を持って来させて宣伝しようとする《K君》についても、その滑稽さが描かれる。彼等の行動を子供っぽいとしつつも、《此の男は何時も、人間は——或は、生物は——斯く生くべし、と私に教えて呉れる》と述べ、人間のあるべき正直な姿と評して肯定する《私》の見解は、《吉田》と《K君》

のどちらにも共通する。それは、いかに《私》が彼等の様な人物を他人事として客観的に見ているかを示すと同時に、いかに《私》が人間としてあるべき姿から懸け離れているかも示すのである。

一方、《私》が冷たい眼差しを向けるのが、《独身の女教師達》である。《私》は、職員室に《去年の春結婚のために辞めた音楽の教師が、赤ん坊を抱いて、はひつて来た》時の、《未婚の老嬢達》の《心理的動揺》について描写する。《赤と黒》の作者の筆を以てしても、恐らくは猶その描写に困難を覚えようと思はれた》としながら、《羨望、嫉視、自己の前途への不安、酸っぱい葡萄式の哀しい矜持、要するに之等の凡てを一緒にした漠然たる胸騒ぎ》と捉え、彼女達が赤ん坊に《見入る眼差し》を《複製を通じて原画を想像しようとする画家の眼と雖も、到底この熱烈さには及ぶまい》と評する。表現の誇張によって《おかしみ》を加えつつ語る《私》の饒舌は、《吉田》や《K君》についての語りと重なるが、《老嬢達》に対する見解は、次の様に容赦の無いものでもある。

老嬢達は数年前から同じ職員室の同じ机の前に腰掛け、同じ教室で同じ事柄を生徒に説き聞かせてゐる。来年も更来年も、恐らくは又その次の年も、神々の属性の一つである「絶対の不変性」を以て之を繰返すであらう。そのうちに彼女達の中に在った、ほんの僅か^(や)の貴いものも次第に石化して行き、つひには、男とも女とも付かない——男の悪い所と女の悪い所とを兼ね備へた怪物、しかも自分では、男の良い所と女の良い所を両^(ふた)つながら有つてゐると自惚れてゐる怪物に成上つて了ふ。〈五〉

この辛辣な見解は、《私》に無関係なものではない。《石化》は、《私》が《それに触れると、どのやうな外からの愛情も、途端に冷たい水滴となつて凍りつくやうな・石とならう》⁽²⁸⁾ と思い、《球根のうた》として歌う和歌につながる。そして、《男の悪い所と女の悪い所とを兼ね備へた怪物》は、《自分のほんもの》を持たない《いそつぷの話》に出て来るお洒落^(しやれがらす)鴉である《私》が、《醜怪な鳥》とされる事と似通うのである。《女教師達》は、銜学的な女性の滑稽さを描くモリエールの喜劇に倣う様に描写されるが、それは銜学的な内面に閉じ籠^(こ)もる《私》による同族嫌悪と言へるものであらう。その証拠に、《女教師達》への批評は、《教師といふ職業が不知不識^(しらずしらず)の間に身につけさせる固さ》

という、《私》を含めた教師一般の批評へと移って行く。

《吉田》や《K君》を肯定する事で《私》の孤立が際立ち、《女教師達》を鋭く批評する事で《私》をも評してしまう様に、滑稽な他者についての執拗な描写は、《私》自身の滑稽さを浮かび上がらせてしまう。ここに、《全く、私、私、と、どれだけ私[○]が、えらいんだ。そんなに、しよつちう私[○]のことを考へてゐるなんて》と述べてしまう《私》の状態を窺う事が出来る。《私》は他者を描き出す事で、自身の次の様な在り方を確認しているのである。

ものの感じ方、心の向ひ方が、どうも違ふ。みんなは現実の中に生きてゐる。俺はさうぢやない。かえるの卵のやうに寒天の中にくるまつてゐる。現実と自分との間を寒天質の視力を屈折させるものが隔ててゐる。直接そのものに触れ感じることが出来ない。〈二〉

《かえるの卵のやう》と喩えられ、《現実》から孤立する《私》の在り方は、作中において何度も捉え直されて行く。例えば、《私》が持病の喘息による発作を恐れ、《精神をば全然働かせまいと力めた》時には、《精神の缶詰、木乃伊、化石》に喩えられる。《失望しないために、初めから希望を有^もつまいと決心するやうになつた》時には、前述した《冬の球根類》や《石とならう》という思いを和歌として歌い、その直後に《金魚鉢の中の金魚》として喩え直す。凝固した《私》の内面における《何一つ本当には自分のものにしてゐないだらしなさ》を、《いそつぶの話に出て来るお洒落^{じやれがらす}鴉》に喩え、《レオパルディの羽を少し。ショペンハウエルの羽を少し。ルクレティウスの羽を少し。モンテエニユの羽を少し。何といふ醜怪な鳥だ》と自嘲する事も同じである。

どれも《博物の教師》である《私》に纏わるような動植物や鉱物を用いた喩えであり、どの喩えも《私》の深刻な決意や状況を、博物を思わせるものへと変転させる事で《おかしみ》を生じさせる。衰弱した《カメレオン》の姿を凝視しながら、《ハンド・バッグの口に使ふチャック》や《ルキ・ジュウベエ》を連想してしまう様に、深刻な思考を廻らせる中で、ふと思ひ付く比喩である。これらの比喩によって、《私》はカメレオンの如く変転して行く。

作中で断片的に語られる、世界が《ほんのスキッチの一ひねり》で一変する感覚、《外に向つて行く対象》が無い

ために《身体中が幾つにも分れて争ひを始める》感覚、自身を形作る《諸機関》を一つ一つ想像する内に《私といふ人間の所在が判らなくなつて》しまう感覚、そして《全力を傾注する仕事を有たない》ために《俺といふ特殊なものになつて了ひさう》になる感覚は、どれも《私》の《現実》における儘ならぬ仕事や病が原因とされる感覚である。それらは、作品の陰鬱な空気を醸し出す一方、変転可能な《私》の世界の柔軟性を示していると言えよう。「かめれおん日記」には、何者にでも成り得る可能性を孕んだ《私》と《カメレオン》の変転が描かれているのである。この変転のイメジは、柔らかなビジュアルを持つ平仮名書きの《かめれおん》を題名に冠したこだわりにも通じている。作品の終わりで、《外人墓地》に眠る死者達に思いを馳せた《私》は、厭世的な自身の状態を表す小道具の様な《ルクレティウス》²⁹を開かず抱えたまま、坂を《そろ／＼》と慎重に下つて行く。それは、同じ坂において華麗な走りを見せる《吉田》の《おかしみ》とは対極の《おかしみ》を纏う《私》の姿である。

「かめれおん日記」が抱える病や死のイメジ、過ぎ去つた青春への郷愁が、中島敦による切実な感覚によるものだからこそ、これまで作品における絶望や不安等、悲劇的な面が注目されて来たと言える。しかし、その様な深刻さの中に、滑稽さや《おかしみ》が見出される事を見落としてはならない。それは中島が、エピソードにおける《蟲》の如く切実に《私》を捉え描こうとした時、そこに《おかしみ》を見出すほどの客観的な視点を持ち得た事を示す。《自我》に執着する深刻さは、深刻さのままに終わらず、《おかしみ》を纏う事で客観的に捉えられ、昇華されたのである。

3 具現する《不安》

「かめれおん日記」において、《カメレオン》と《私》の変転の《おかしみ》が描き出されたのと同じく、「狼疾記」では《博物教師》の《三造》が抱える《不安》の変転が滑稽に描き出される。《不安》は、章が進むごとに形の

あるものへと〈おかしみ〉を纏いながら具現し、最終的に笑い飛ばされる事で昇華されて行く。ここからは、一から二の章で描かれる《三造》の《不安》を順に辿った上で、その《不安》が具現し、〈笑〉³⁰へと変転する様子を確認して行きたい。

《単調な踊》が繰り返される《南洋土人の生活の実写》をきっかけに、《三造》は《久しく忘れてゐた或る奇妙な不安》である《運命の不確かさ》を思い出す。《運命の不確かさ》は《存在の不確かさ》と捉え直され、《中学生の時分》に感じた次の様な感覚を思い起こさせる。

丁度、字といふものは、へんだと思ひ始めると、——その字を一部分一部分に分解しながら、一体此の字はこれで正しいのかと考へ出すと、次第にそれが怪しくなつて来て、段々と、其の必然性が失はれて行くと感じられるやうに、彼の周囲のものは氣を付けて見れば見る程、不確かな存在に思はれてならなかつた。 (一一)

《三造》は同じように、《自分の父》についても、《あの眼とあの口と(その眼や口や鼻を他と切離して一つ一つ熟視する時、特に奇異の感に打たれるのだつたが)その他、あの通りの凡てを備へた一人の男》が《自分の父》である事に愕然とする。「かめれおん日記」の《私》が、自身の精神や身体において感じた不確かさと同じものが、外界に現れているのである。幼い《三造》は、《何から何迄偶然だといふことが結局唯一の必然》³¹と思ひ付くが、その《幼い思索はいら／＼したはがゆさを感じながら、必然といふ言葉の周囲をだうだう廻りしては再び引き返して行く》。

《会体(えたい)の知れない不快と不安を以て、人間の自由意思の働き得る範囲の狭さ(或ひは無さ)》³²を思わせる《中年の瘤男》、《不気味な生物の様に回転(くわいてん)し《容赦なく生命を刻んで行く冷たさで、くる／＼と絶間なく動いてゐる》《大きな電気時計》等となつた《不安》は、現在も《三造》を脅かす。《氣配は感じられても姿を現さない尾行者に蹤けられるやうな》氣持として付き纏い、《小学校》の時に教師が《意地の悪い執拗さを以て繰返し繰返し》説いた《如何にして地球が冷却し、人類が絶滅するか、我々の存在が如何に無意味であるか》という話を思い出させる。繰り返しやって来る《不安》は、《南米の駱馬(フエナコ)》の《避難所》の様な《前代の残存物》に喩えられ、幼い《三造》は《可愛

がつてゐた」犬と一緒に大地に《坑^(あな)》を掘って《其^(そこ)処^(こ)にはひつて抱合つて死ぬこと》を思い浮かべる事で、《不安》から逃れようとする。一方、現在の《三造》は、《他人から教へられたり強^(つ)ひられたりしたのでない・自分自身の・心から納得の行く・「実在に對する評価」を求めながら、《ジイドの「地の糧」》だの、チェスタアトンの樂天的エッセイ等》の言葉で《不安》を繕おうとするが上手く行かない。

《三造》の中には、この様な自身を《晒^(い)ひ、警^(い)め》る《貧弱な常識家》と、肯定しようとする《もう一人》が存在する。その《もう一人》が、《其の性情の爲した選択へのジャスティフィケーション》こそ《古往今來の思想》なのだとして、《不安》を正当化しようとしたところで《自己弁護》は中断される。一の章終わりで、幼い頃の《不安》を分析する長い二つの註は、《不安》の《だ、う、だ、廻り》へと《三造》を引き戻す役割を果たすのである。

そして、《不安》は意外な事で誤魔化される。《国漢の老教師》の漢詩に《冗談半分その韻をふんで咄嗟に酬^(こた)いて褒められ、その事に喜ばされた時、《三造》は次の様に述べる。

杜樊川^(とはんせん)もセザアル・フランクもスピノザも填^(う)めることのできない孔竅^(あな)が、一つの賛辞、一つの阿諛によつて忽ち充たされるといふ・人間的な余りに人間的な事実^(じじつ)に、(そして、自分のやうな生來の迂拙な書痴にも此の事実が適用されることに)三造は今更のやうに驚かされるのである。 一二

《三造》は、《不安》の《だ、う、だ、廻り》の中で、《不安》を正当化しようとして《不安》へ引き戻され、それまで気付かずにいた自身の《一つの賛辞、一つの阿諛》の希求という《人間的な余りに人間的な事実》に至るのである。

二の章最後に《三造》が点火する《暗闇》の中の《線香花火》は、《生》の喩えであつた《黒洞々たる無限の時間と空間との間を劈いて奔る閃光》を思わせ、《生》の《閃光》が目に見える形で現れたかの様である。この場面を境に《三造》の前には、形而上にあつたはずの《不安》が、《おかしみ》を伴いながら形而下のものとして具現して行く。

最初に、《不安》の喩えであつた《駱馬^(ラクマ)》の《避難所》が、女学校の《博物標本室》として具現する。静かな《博

物標本室》には、《アリゲエタアや大蝙蝠(こうもり)の剥製だの、かも、のは、しの模型だの》が置かれ、《卓子の上には次の鉱物の時間に使ふ標本や道具類が雑然と並んで》おり、そこへ《三造》は《かなり騒々しい職員室》から《何時も、この冷たい石達と死んだ動物植物達の中へ逃れて来て、勝手な読書に耽る》のである。この《物標本室》の雑然とした様子は、《三造》の《乏しく飾られた独り住居》の雑然とした様子に重なるが、過去に戯れた生き物や鮮やかな記憶を閉じ込めた部屋よりも、《死んだ動物植物》や《石》などに囲まれた部屋の方が、現在の《三造》を落着かせる。《物標本室》は、《三造》の心落ち着く《避難所》と言える。

この部屋で《三造》が読んでいるのは、《フランツ・カフカといふ男の「窖(あな)」といふ小説(31)》である。この小説は、日本語でしばしば「巢穴」と訳され、原文のドイツ語では「Der Bau」、英語では「The Burrow」と訳される。ドイツ語においては「建設」などの意味が先行し、英語では「避難所」の意味も持つが、共通して「動物の巢」や「穴」の意味を持つ単語である。中島は、これを《窖(あな)》と訳している。この字を「あなぐら」つまり穴蔵と読めば、穴の意味に加えて、物を貯蔵する場所、もしくは仕事場となる地下室と解釈する事も可能である。《三造》の説明によると「窖(あな)」は、《地下にありつたけの知能を絞つて自己の棲所(すみ)——窖(あな)を営む》《主人公の俺》が、《想像され得る限りのあらゆる敵や災害に対して細心周到な注意が拂はれ安全が計られるのだが、しかもなほ小心翼翼として防備の不完全を懼れてゐなければならぬ》という内容である。その《俺》が住む巢穴を《窖(あな)》とする事は、食料を貯蔵し穴の安全を保つ仕事をする《俺》の場所を表すと同時に、《三造》の仕事場であり《避難所》でもある《物標本室》をも指すのではないだろうか。《窖(あな)》は、幼い《三造》が《不安》から逃れるために犬と一緒に入る《坑(あな)》とも重なるのである。

カフカが描いた《俺》は、《窖(あな)》の中で《自分の家にあるからとて安心してゐる訳に行かない。寧ろ、君は彼等の棲家にゐるやうなものだ》と侵入者に怯えるが、《三造》の《窖(あな)》にも、《ノックの音がして》侵入者がやって来る。《事務のM氏》である。職員室で誰にも相手にされないという《M氏》の容貌は、次の如く詳細に描写されて行く。

鼻が赤く、⁽¹⁾ 鼻のやうに点々と毛穴が見え、その鼻が顔の他の部分と何の連絡もなく突元^(とつもと)と顔の真中につき出してをり、どんぐりまなこ^(まなこ)が深く陥^おち込んだ上を、誠に太く黒い眉が余りにも眼とくっ付き過ぎて、匍^はつてゐる。厚く、黒人式にむくれ返つた唇の周囲をチョビ髭が囲んでゐて、おまけに、染めた頭髮は(禿は何処にもないのだが) 所によつて其の生え方に濃淡があり、一株づつ他所^{よそこ}から移植したやうな工合であつて、又それが短い癖に、お釈迦様のそののやうにひどくねぢれ縮れてゐるのだ。〈三〉

滑稽な喩えを駆使しながら、《M氏》の顔を構成している部分を一つ一つ取り上げ描写して行く方法は、《M氏》の顔全体のイメージをバラバラに拡散させる。これは、《三造》が《中学生の時分》に感じた、《文字》が解体し《其の必然性》が分らなくなる感覚や、《自分の父》の《その眼や口や鼻を他と切離して一つ一つ熟視する》時に感じる《不安》な感覚と重なり、まるで《M氏》が《三造》の《不安》な感覚を体現しているかの様である。

《M氏》が《博物教室》を訪ねて来た目的は、《日本名婦伝》という書籍を自慢する事にあつた。それは、《M氏》の妻の経歴から始まる《M氏自身の伝記》が、《紫式部・清少納言のたぐひが、ずらり》と並ぶ中に書かれている本で、詐欺商売に引っかけた結果である。しかし《M氏》は、《欺されたとは毛頭考へずに、得々として人毎に之を見せ廻つてゐる》という。他人から賞賛を受けたいがために本質を見失ひ、《隠し切れない嬉しさを見せて鼻をうごかしてゐる》《M氏》を見て、《堪へられない気がした》《三造》は、《これは又、何と、やり切れない人間喜劇ではないか。腔腸動物的喜劇?》と《ぼんやり》考える。しかし、他人から賛辞を得たいという希求は、《三造》が気付かずにいた自身の《一つの賛辞、一つの阿諛》への希求という、《人間的な余りに人間的な事実》と重なるのである。つまり、《三造》が自身の中に見た《人間的な余りに人間的な事実》が、《M氏》による《腔腸動物的喜劇》として目の前に現れたのである。⁽²⁾

さらに《M氏》は、《三造》の中で《だうだう廻り》に廻っている《不安》と共鳴する。《三造》が《中年の瘤男^{こぶおとし}》を前にして感じた《会体^{えたい}の知れない不快と不安》と同じく、《M氏》も《えたいの知れない人物》として認識

される。《M氏》に誘われて入った《おでん屋》で、《M氏》の《細君》についての《際どい話》を聞きながら、《三造》は《馬鹿馬鹿しさ》ではなく《一種薄気味悪い恐ろしさ》と、《へんな腹立たしさ》の交った《妙な気持》に襲われるが、ここで《三造》が感じる《妙な気持》も、まるで《運命の不確かさ》を《堪へ難く恐ろしい》と感じつつも《堪へがたくいらだたい》と感じた幼い《三造》の気持である。

《M氏》は、《のろした薄気味の悪い・それでゐて執拗な勧誘》によつて《三造》を巻き込み、《とりとめのない・ぬら／＼したやうな笑ひ》、絶間ない《ニヤ／＼した笑いという掬えどころの無さを見せながら、最後には《人生といふものは、螺旋階段(らせん)を登つて行くやうなものだ》という、《モンテエニユでも云いさうなこと》を次の様に述べ始めるのである。

螺旋階段といふ代りに、グル／＼廻ツテ登ツテ行くノガアリマスナ、ソラ、アノ、高イ塔ナンカニ上ル時ノダンダンニアリマスナ、グル／＼廻ツテ昇ツテ行キナガラ、ズツトアタリノ景色ガ見ラレルヤウナ、テスリガ付イタリナンカシテキル、ダン／＼ガアリマスナ、といふ表現を幾回も繰返して聞かせる位で、以下之に準じて恐ろしくまはり／＼、右の意味のことを言ふだけで約三十分もかかる 〈四〉

この《繰返し》の表現は、幼い三造の《受持の教師》が《意地の悪い執拗さを以て繰返し繰返し》説いた事と重なる。《M氏》は、形而上にある《不安》の要素を集め、捉え難く《えたいの知れない人物》として形而下に具現させた人物と言えるだろう。《M氏》の言動を肯定する事で、《三造》は再び、《不安》を《思想》として正当化しようとしながら、《酔の廻まはつた頭まはに、ものを考へるのが億劫おっくう》になり、《イグノラムス・イグノラビムス》「我々は知り得ず、また永久に知り得ぬであろう」と唱えて中断する。《三造》は幼い頃と同じく、《M氏》という《不安》を目の前に、《だうだう廻りしては再び引き返して》行くのである。

4 〈笑〉への昇華

一六

「狼疾記」の終わりは、『三造』の中に住む《貧弱な常識家》の《ふん、》と鼻で笑う声から始まる。作品序盤で『三造』を《警め、晒》っていた《貧弱な常識家》が、『酔』に調子を得たかの様に、饒舌に笑い飛ばし始めるのである。

手始めに、『三造』の選んだ生活を、『まだ三十になりもしないのに、その取澄ました落著き方はどうだ』、『世俗を超越した孤高の、精神的享受生活の、なんとと自惚れてゐるんだつたら、とんだお笑ひ草だ』として笑い飛ばす。そして、ニーチェの言葉を借り『人間の余りに人間的な事実』としていた『三造』の欲求を、『卑俗な欲望で一杯のくせに、それを獲得するだけの実行力が無いからとて、いやに上品がるなんざあ、悪い趣味だ』と一蹴する。重ねて『大体が、享受的生活などといふものが、そも／＼生活無能者の・最後の・体裁の良い隠れ家なんだぜ』と述べ、『博物標本室』という『避難所』もしくは『窖』が、『三造』の『最後の・体裁の良い隠れ家』である事を突きつけながら、『三造』の『ものの言い方』について『お前よりも此方が恥づかしくて、穴にでも入りたくなる』と、『窖』に隠れる『三造』に『穴』を使った揶揄で応酬する。そして、幼い『三造』の『存在への疑惑』について次の様に述べる。

いゝか。人間といふ奴は、時間とか、空間とか、数とか、さういつた觀念の中でしか何事も考へられないやうに作られてゐるんだ。だから、さういふ形式を超えた事柄に就いては何も解らないやうに出来てゐるんだ。神とか、超自然とか、さうしたものの存在が（又非存在が）理論的に証明できないのは其の為なんだ。お前の場合だって、おんなじさ。 〈五〉

ここで『貧弱な常識家』が述べるのは、人間には解らない『形式を超えた事柄』である『存在への懷疑』は、解らなくて当たり前だという事である。この発言は、『形式を超えた事柄』である『不安』を、人間という『形式』に具

現させた事を擲擧しているかの様でもある。次に《貧弱な常識家》が勧める、《人生の与へられた事実に対して、一通り方程式の両辺に $b-2a$ の二乗を足して解り易く意味のあるものとする技術》は、未定稿「北方行」³³においても《折毛伝吉》の言葉として見られる。《折毛伝吉》は、《三造》が抱える宇宙についての《不安》と同じ《不安》を抱く人物で、《自己分析》を続ける《黒木三造》と共に、「過去帳」二篇へ引き継がれた人物と受け取る事が出来る。「北方行」では、終盤の《黒木三造》と《折毛伝吉》による対話の終りに、《折毛伝吉》が述べる《方程式》の喩えについて、《黒木三造》が「世慣れた倫理学者でも言ひさうな言葉ではないか」と評しながら次の様に考える。

すべてが判つてゐる。併し、すべては下らないのだ、とでもいひたさうな（しかもあの若さで）彼の顔を見ると、「馬鹿野郎」と唾を吐きかけてやりたくもなり、「しつかりしろ」と背中をどやしつけてやりたくもなる。併し「さうするさうできないのは」彼の態度の上にはいつも、何かある「犯すことのできない」烈しさ、（無目的が漂つてゐるからだ。こちらがに、自分のつきつめ方の足りなさを恥ぢねばならぬやうに感じさせる、あるものがあるからだ。〈第五編〉

ここで《黒木三造》が思う《あるもの》こそ、《不安》を追求し尽くそうとする姿勢なのではないだろうか。「北方行」は、《あらゆる場合を通じて、現実の生活を、感情（肉体）がうべなほうとしないやうな抽象的理論に屈従せしめて、自らを悲惨にしてゐる知識人共は晒ふべきかな」という《黒木三造》の言葉で途切れる。しかし、《黒木三造》は《晒ふべき》としながら、《折毛伝吉》の《あるもの》を否定する事が出来なかつたのである。これに対して、「狼疾記」における《貧弱な常識家》は、《形式を超えた事柄》を捉えようとして《絶望したり軽蔑したり》するくらいならば、いっそ《不安》や《人生の事実》についても、《代数方程式》を使って《解り易く意味のあるもの》として解いてしまえ、と提案する。これは「狼疾記」が、「北方行」における《黒木三造》の様な《晒うべき》だが晒えない態度ではなく、突き詰めた《不安》を《笑》として昇華しようとする態度で書かれた事を示している。

《貧弱な常識家》は、ここまで語られなかつた《三造》の一面も暴露して行く。《仲間の独身者》に、《どんな面

白い作品だつて、それを教室でテキストにして使へば途端に詰まらなくなつちまふのと同じで、どんなに、女だつて、女房にしちまへば、途端に詰まらない女になつて了ふんだよ」と《得意気に》言う《三造》は、《M氏》が自身の《細君》について、《ニヤ／＼》と高みから慫慂に卑下する姿に重なる。この様な《三造》を罵る《貧弱な常識家》は、《助平なら助平で、何故助平らしくしないんだ》と言ひ、《気取つたポーズや、手の込んだジャスティフィケーションのかげに助平根性を隠さう》とした《三造》の態度を嘆く。そして最後に、《三造》の振舞を《つまりは、お前は、自分に見せるために自分で色々の所作を神経質に演じてゐる訳だ》と指摘する。悩ましい《不安》を廻らせていた《三造》を、《貧弱な常識家》に《どうにも手の込んだ大馬鹿野郎・度し難い大根役者》と罵らせた中島は、自身の《不安》や悩みを滑稽なものと捉える事で、「かめれおん日記」と同じく客観的な視点を得ていると言える。

自身の在り方を笑い飛ばされた《三造》は、気が付くと《不安》である《M氏》と別れ、《何処かの店の飾 窓》の前に佇む。《人通りもなくひっそりしてゐる》商店街で、《三造》は《黒い天鵝絨の艶やかな褥の上に、ふか／＼と光を取めて静まつてゐる》《真珠達》を、《ぼんやり眺める》のである。この様な《真珠達》は、カメレオンと同じく、未発表の歌集『Miscellany』⁽¹⁴⁾の連作「真珠の歌」として歌われている。

天鵝絨の黒き褥(ビロード)に白珠(しらたま)はつぶらつぶらに並びしづもる

天鵝絨は褶(ひだ)を豊かに陰(かげ)つくるふか／＼として沈む白珠

天鵝絨のけばのこと／＼艶めきて白珠の色盛上りくる

白鈍(しろたひ)に光消ちつ、阿古屋珠黒艶絹(あこやだまくろつやぬ)の底にしづもる

白珠の光はうちにこもらふか蟲(むし)青帯(あおおび)びし乳霞色(ちちがすみ)

かぐろなす艶々絹(つやつやぬ)に白珠の五百箇(いほつ)統は見れど飽かぬかも

中島は《真珠達》を、《つぶらつぶらに》、《沈む》、《色盛上りくる》、《しづもる》、《光はうちにこもらふか》と、言葉を変えながら何度も捉え直し、《見れど飽かぬ》と凝視する。「かめれおん日記」における《カメレオン》と同じ

く、深刻な思索を続ける中、ふと見つけて凝視してしまう《三造》の〈おかしみ〉が、「狼疾記」の最後を締め括っていると言えよう。形而上にあったはずの《三造》の重苦しい《不安》は、滑稽な《M氏》へと具現する事で形而下において形を持ち、それを《貧弱な常識家》が酔いにまかせて笑い飛ばす事で瞬く間に《笑》として昇華された。そして《三造》は、ふと目に留めたものの面白さに救われる様に、変転する世界を柔軟に《浮かれ歩》いて行くのである。

「かめれおん日記」において《カメレオン》や《私》が様々な比喻によって変転する〈おかしみ〉と同じく、「狼疾記」においては、不確かさという《不安》が様々な形に変転して現れる〈おかしみ〉が描かれている。自身を脅かす《不安》や、それに悩まされる《私》の世界に〈おかしみ〉を見出し、《笑》として昇華する事が出来たからこそ、二篇は既に生を全うしたものを記す「過去帳」と題され、完成したのではないだろうか。中島は〈おかしみ〉によって、《自我》や《不安》についての思索を《だうだう廻り》に廻らせる自身を客観的な視点から捉え、陰鬱な世界から《笑》のある柔軟な世界を創り出したのである。

注

- (1) 現存する原稿末尾に、「かめれおん日記」は《昭和十一年十二月》、「狼疾記」は《昭和十一年十一月》の記述がある。ただし記述には訂正が見られ、刊本への収録までに改稿されたと思われる。
- (2) 武田泰淳「狼疾の方法―中島敦『わが西遊記』をよむ」『中国文学』第一〇三号、一九四八・二
- (3) 福永武彦「中島敦、その世界の見取り図」『近代文学鑑賞講座』第十八巻、一九五九・十二、角川書店
- (4) 木村一信「『悟浄歎異』―成立への過程・パスカルの受容―」『中島敦論』一九八六・二、双文社出版
- (5) 佐々木充「『北方行』と『過去帳』二篇―懷疑と模索―」『近代の文学・10 卷中島敦の文学』一九七三・六、桜楓社
- (6) 濱川勝彦「『北方行』と『過去帳』と」『中島敦の作品研究』一九七六・九、明治書院
- (7) 曾根博義「中島敦の〈私小説性〉―昭和十年代の表現」『昭和作家のクロノトポス中島敦』一九九二・十一、双文社出版

- (8) 「中島敦論」『批評』三・四月合併号(四月)一九四三・四
- (9) 鷺只雄「歌稿と「狼疾記」・「かめれおん日記」——享楽主義の終焉——」『中島敦論——「狼疾」の方法』一九九〇・五、有精堂
- (10) 山下真史「過去帳」論『中島敦とその時代』二〇〇九・十一、双文社出版
- (11) 藤村猛「過去帳」『中島敦論 習作から「過去帳」まで』二〇一五・二、溪水社
- (12) 本稿では、人間の《笑い》という現象とそれを引き起こす《おかしみ》の構造を分析した、ベルグソン『笑』(林達夫・訳、岩波文庫、一九三八・二)において、林達夫が《le comique》(喜劇的な、滑稽な)《le risible》(滑稽な、おかしな)に当てた訳語《をかしみ》を《おかしみ》として用いる。
- (13) 洋紙二枚にペン書きで書かれている。本文に《私はもう廿五だ》とある事から、一九三四年頃、横浜高等女学校教諭として勤め始めてから書かれたと考えられる。
- (14) ベルグソンが、《をかしみ》を生じさせる《基本的なものと我々が見做す三つの観察》として第一章で提示する、《固有の意味で人間的であるといふこと》《笑に伴う無感動》《笑には反響が要る》の内二つ目を指す。
- (15) 同注(9)
- (16) 同注(5)
- (17) 同注(10)
- (18) 「十二月六日まで」『中島敦研究』中村光夫、氷上英廣、郡司勝義・編、一九七八・十二、筑摩書房。渡邊ルリ「《蠱疾》と《カメレオン》——『かめれおん日記』序論」『東大阪短期大学研究紀要』第二十七号、二〇〇二・三において、実際にカメレオンが、横浜高等女学校から上野動物園へ寄贈された記録が確認されている。
- (19) 『校友会雑誌』第三百十三号、一九二七・十一、第一高等学校校友会掲載。作中で、《ただ私は時と場合でカメレオンみたいの色を変へるだけの》と《女》が自身の有り方を視点人物《私》に宛てた手紙に書く。
- (20) 現存する七冊の歌集の一冊。一九三七年末までに多量に作られた短歌を、一九三八年初めには歌集として編纂したと推測出来る。
- (21) 同注(6)
- (22) 十七世紀欧州フランドルの町に、スペインの占領軍が駐留する事で始まる騒動を描く。原題は『La Kermesse héroïque』

「キネマ旬報」(第六〇五号、一九三七・三)に掲載された宣伝に、《市長の偽りの死体は偶然にもオリヴァレスの小姓に発見され、小姓は恐喝して大金の口止め料をせしめると、そいつを強奪するのがスペインの生臭坊主。仏国劇団の名優ルイ・ジュウエが渋い芸でこの坊主を演じて異彩を放つ》と書かれており、中島が参考にした可能性も考えられる。ただし、映画の時代設定は近世であり、《中世の生臭坊主》ではない。

(23) 「v」であるべき綴りが「h」とされているが、書き間違えたと考えられる。

(24) 『中島敦全集3』(二〇〇二・二、筑摩書房)「解題」に、《用紙は「横浜高等女学校昭和十四年度入学考査問題」用紙の未使用のものを裏返しにして綴じこんだもの》とあり、第一稿成立後付け加えられたと考えられる。

(25) 貼紙で訂正された文章は、《何も考へてゐないつもりだったが、気がついて見ると、Men [we] are such stuff as dreams are made [of] on, といふ文句に就いて漠然と考へてゐたやうだ。もつとも、今日にばかりは限らない。この文句程ちよいと頭に浮かんでくる言葉はない。》と始まり、このシェイクスピア「テンペスト」の文句が《ものを観ることを妨げる》《いやな言葉》である事が述べられている。(DVD-ROM版「県立神奈川近代文学館蔵中島敦文庫直筆資料画像データベース」二〇〇九・六、神奈川文学振興会・編、県立神奈川近代文学館、紀伊国屋書店)この貼紙については、渡邊ルリ(同注18)による指摘が早く詳細である。

(26) 岸田國士「ルイ・ジュウエの魅力」『芸術新潮』第二巻十号、一九五一・十、芥川比呂志「役者の西洋散歩・3 ルイ・ジュウエの幻影」『芸術新潮』第十九巻十一号、一九六八等が見られる。

(27) 「散文映画論 その二 風刺と自己批評」『キネマ旬報』第五九八号、一九三七・一・八

(28) 「ノート第二」には、《結婚シテ止メタ女教師が教員室を訪れること。動揺。》《女性批判》、《モリエール「女学者の群」》等のメモ書きが見られる。「女学者の群」は、中島の蔵書にある『仏蘭西古典劇集』一九二八、新潮社に収録されている。

(29) 原稿には、《街や港に目をやる。》の後に《今時ルクレティウスを読むなどは、世に拗ねたといった風な一つの擬態に過ぎないのではないかと、自分で自分に訊いて見ることがある》と始まる、《ルクレティウス》を用いて《擬態》を取る《己》を揶揄して笑う箇所が見られる。

(30) ベルグソン『笑』(注12参照)の題名《le rire》(笑い)に林達夫が当てた訳語。《笑》は《をかしみ》によつて引き起こされる。

(31) 中島の蔵書にカフカの英訳本である『The Great Wall Of China And Other Stories』(Translated by Willa and Edwin Muir, London: Martin Seeker, 1933) があり、その中の箴言集の一部を中島が「罪・苦痛・希望・及び真実の道についての考察」として翻訳を残している事から、中島が読んだのは、そこに取められた「穴巢」であつたと考えられる。中島によるカフカの受容については、『敦とカフカとの接触は昭和八年の春には既にあつた』と指摘する、梅本宣之「中島敦とカフカ」『文学・一九三〇年前後—〈私〉の行方—』二〇一〇・十二、和泉書院に詳しい。

(32) 北村陽子「閲覧室 中島敦文庫直筆資料データベース」『神奈川近代文学館』第一〇五号、二〇〇九・七、神奈川文学振興会に、「狼疾記」の原稿について『悲劇』を「喜劇」へと書き改めた一節なども貼紙の下に残されている。一種薄気味悪ささえ交じつた「腔腸動物的喜劇」として主人公の目に映し出される周囲の状況が、もしそのまま「悲劇」と表現されていたらどうであつたろうか。』との指摘があるように、原稿からも「狼疾記」が敢えて『喜劇』として執筆された事が窺える。

(33) ノートや手帳の記述等から、一九三三〜一九三六年の間に成立したと推測出来る。内容に「過去帳」二篇と重なるものが多く見つける点が、その断絶の理由と共に、従来の先行研究において注目されている。

(34) 同注(20)

* 中島敦作品・断片・手帳・ノート等の引用は『中島敦全集』(二〇〇一・十〜二〇〇二・五、筑摩書房)に拠る。引用文は、仮名遣いは原文通りとし、漢字は原則として現行の字体に従った。未定稿・断片・原稿は全集の記述に従い、作者によって抹消されている表現をあみかけ、挿入および書き直された表現を「()」、併記された表現を「[]」で、それぞれ括って表した。

A Study of Nakajima Atsushi's "Kakotyo": In series of "Humor" in the novels

KATO Aya

This paper discusses about Nakajima Atsushi's "Kakotyo" that is consisted of two novels, "Kamereon nikki" and "Roushitsuki". They had been written in the late 1930s and early 1940s, and they were included in "Nantoutan" that was published in November, 1942.

These novels describe about narrators are insisting one's self and an inexplicable disquiet. In earlier studies of these novels, these meditations have been considered to be serious things.

In this paper, I emphasize that these meditations have many humorous depicting. Furthermore, it should be noted that the "Humor" of the novels is consistent with that there is a distance between the author and the narrator. Nakajima sublimated serious meditations into a literary work by "Humor".